

CINE AMERICANO

AMERICAN CINEMA



TOP 100

Edición / Edition:

Julio Tamayo

cinelacion@yahoo.es

TOP 10

- 01- **Monte Carlo** (1930) Ernst Lubitsch
- 02- **Love Me Tonight** (1932) Rouben Mamoulian
- 03- **Smilin' Through** (1932) Sidney Franklin
- 04- **Top Hat** (1935) Mark Sandrich
- 05- **Satan Met a Lady** (1936) William Dieterle
- 06- **Beau Geste** (1939) William A. Wellman
- 07- **Only Angels Have Wings** (1939) Howard Hawks
- 08- **The Driver** (1978) Walter Hill
- 09- **Giro turistico senza guida** (1984) Susan Sontag
- 10- **Stranger Than Paradise** (1984) Jim Jarmusch

SUSPENSE

(1913) Lois Weber (EE.UU.) (corto / short)



El primer gran corto narrativo, experimental, de la historia del cine.
La primera directora que tuvo el mismo poder, libertad, que los hombres.

*The first great narrative, experimental short film, in the history of cinema.
The first female director who had the same power, freedom, as men.*

MABEL'S BUSY DAY (Mabel, vendedora ambulante)

(1914) Mabel Normand (EE.UU.) (corto / short)



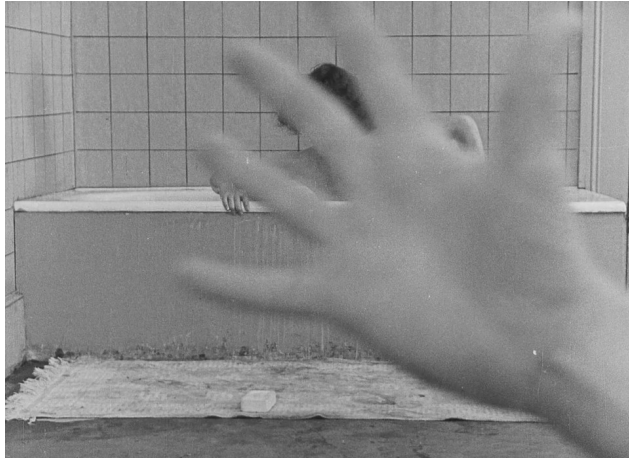
La mejor comediante del cine mudo, haciendo un tres por uno: actuación, guión, dirección.

Un corto anti-sistema en directo, en el que el mal, un violento Chaplin, conquista al bien.

*The best comedienne of silent film, doing a three for one: acting, script, direction.
A live anti-establishment short film, in which evil, a violent Chaplin, conquers good.*

ONE WEEK (Una semana)

(1920) Buster Keaton & Edward F. Cline (EE.UU.) (corto / short)



El humor físico, visual, el único cine mudo que no ha envejecido porque nunca necesitó palabras, el resto es mímica para sordos.

Physical, visual humour, the only silent film that hasn't get old because it never needed words, the rest is mime for the deaf.

THE KID (El Chico)

(1921) Charles Chaplin (Inglaterra / England – Reino Unido / United Kingdom – EE.UU.)

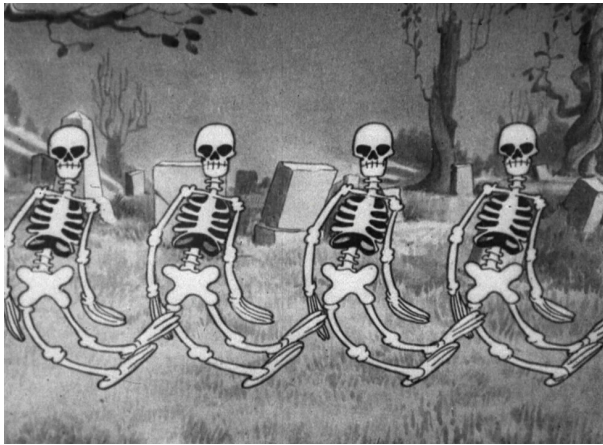


La primera gran tragicomedia de la historia del cine.
Lazarillo se muda a Hollywood e inventa a De Sica.

*The first great tragicomedy in the history of cinema.
Lazarillo moves to Hollywood and invents De Sica.*

THE SKELETON DANCE (La danza del esqueleto)

(1929) Ub Iwerks (EE.UU.) (corto / short)



Lo mejor, lo más oscuro, y lo más grotesco, que ha hecho Disney nunca.
Por desgracia, después de esta rareza, se les fue la mano con la miel.

*The best, darkest, most grotesque thing Disney has ever done.
Unfortunately, after this weirdness, they went too far with the honey.*

MONTE CARLO (Montecarlo)

(1930) Ernst Lubitsch (Alemania / Germany – EE.UU.)

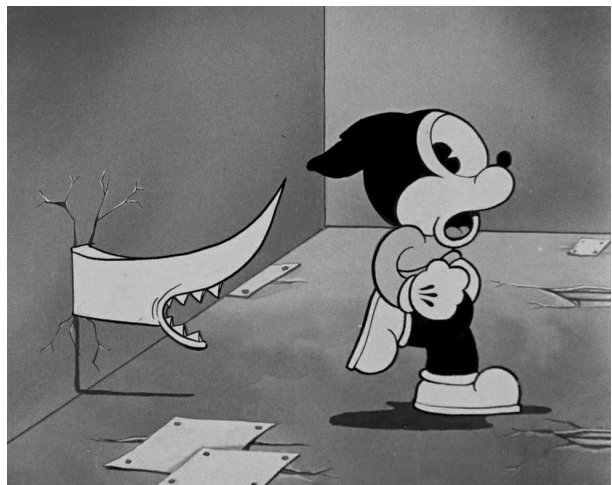


Nadie aspira a ser pobre. A nadie le gusta ver a un pobre que no aspire a la riqueza, jugando.
Lubitsch lo sabe, la alta comedia musical lo sabe, los pobres lo saben, los ricos también.

Nobody aspires to be poor. Nobody likes to see a poor person who doesn't aspire to wealth, playing. Lubitsch knows it, high musical comedy knows it, the poor know it, the rich know it.

BIMBO'S INITATION (La iniciación de Bimbo)

(1931) Max & Dave Fleischer (EE.UU.) (corto / short)



¿El primer videojuego multinivel Arcade de la historia?
Nadie dijo que iniciarse al sexo con Betty Boop fuera fácil.

*The first multi-level Arcade video game in history?
No one said getting into sex with Betty Boop was easy.*

CHICAGO – WELTSTADT IN FLEGELJAHREN

(Una metrópolis en la edad del pavo - Un reportaje sobre Chicago)

(1931) Heinrich Hauser (Alemania / Germany – EE.UU.)



La vieja Europa se deja fascinar por la irresistible vitalidad, dinamismo, de América.
Una sinfonía futurista, que supone el punto de partida de todo el cine objetivista americano.

*Old Europe is fascinated by the irresistible vitality and dynamism of America.
A futuristic symphony, which is the starting point for all American objectivist cinema.*

LOVE ME TONIGHT (Ámame esta noche)
(1932) Rouben Mamoulian (Georgia – EE.UU.)



La mejor alta comedia romántica de todos los tiempos.
La más moderna, vanguardista, la única digna de Clair.

*The best high romantic comedy of all time.
The most modern, avant-garde, the only one worthy of Clair.*

MILLION DOLLAR LEGS (A todo gas)

(1932) Edward F. Cline (EE.UU.)



Una comedia transitiva, a medio camino entre el mudo y el sonoro, entre el humor físico y el verbal. En la que el absurdo prima sobre lo racional, la improvisación sobre el guión.

A transitive comedy, halfway between silent and sound, between physical and verbal humour. In which the absurd prevails over the rational, improvisation over the script.

SMILIN' THROUGH (La llama eterna)

(1932) Sidney Franklin (EE.UU.)



La más bella y sublime historia de amor sobrenatural de todos los tiempos.
Si los surrealistas españoles la hubieran conocido, habrían matado por ella.

*The most beautiful and sublime supernatural love story of all time.
If the Spanish surrealists had known it, they would have killed for it.*

TROUBLE IN PARADISE (Un ladrón en la alcoba)

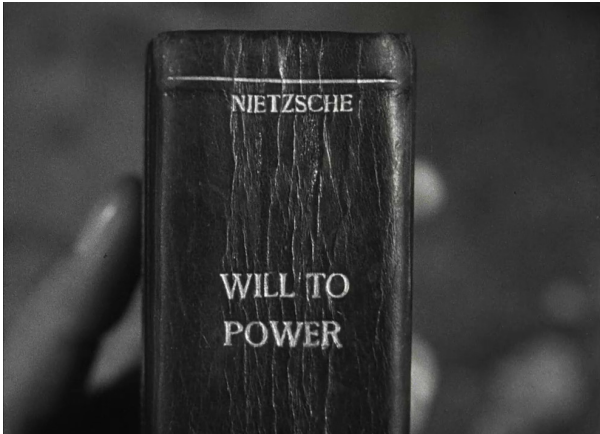
(1932) Ernst Lubitsch (Alemania / Germany – EE.UU.)



Donde tengas la joya, no metas la polla.
Los polos idénticos se repelen, se aman.

*Where you have the jewel, don't stick your dick.
Identical poles repel, they love each other.*

BABY FACE (Carita de angel)
(1933) Alfred E. Green (EE.UU.)



Una película sobre el empoderamiento femenino por las bravas, o la auto-explotación, es una forma como otra cualquiera de evitar la explotación, un ascensor social, progreso.

A film about female empowerment by force, or self-exploitation, is a way like any other to avoid exploitation, a social lift, progress.

GOLD DIGGERS OF 1933 (Vampiresas 1933)
(1933) Mervyn LeRoy (EE.UU.)



¿Cómo se sale de una gran depresión económica? Pues volviendo a gastar dinero a lo loco.
¿Y cuál es la mejor manera de derrocharlo? Pues en un musical con números de Berkeley.

How do you get out of a major economic depression? By going back to spending money like crazy. And what's the best way to spend it? A musical with Berkeley numbers.

PUPPETOONS (Dibujos animados de títeres)

(1934-1947) George Pal (Hungria / Hungary – EE.UU.) (cortos / shorts) (serie / series)



La más maravillosa, cinematográfica, serie de cortos de animación hecha con muñecos. Por una vez, publicidad y talento, capital y arte, se funden-confunden, en un mismo objetivo.

The most wonderful, cinematic, animated short film series made with dolls. For once, advertising and talent, capital and art, merge into one and the same goal.

THE DEVIL IS WOMAN (El diablo es una mujer)

(1935) Josef von Sternberg (Austria – EE.UU.)



Sainete, zarzuela, esperpento, guiñol, España destilada. O la exageración, la simpleza, el barroquismo infantil, como forma de explicitar las pasiones más violentas, universales.

Sainete, zarzuela, esperpento, guignol, Spain distilled. Or exaggeration, simplicity, the baroque childishness, as a way of making explicit the most violent, universal passions.

A NIGHT AT THE OPERA (Una noche en la ópera)
(1935) Sam Wood (EE.UU.)



Una función de variedades disfrazada de película, en la que lo importante no es la historia, ni el director, sino que todos los cómicos estén en estado de gracia permanente, y lo están.

A variety show disguised as a film, in which the important thing is not the story, nor the director, but that all the comedians are in a permanent state of grace, and they are.

TOP HAT (Sombrero de copa)
(1935) Mark Sandrich (EE.UU.)



La comedia romántica musical con mayúsculas de la historia del cine mundial. Ni antes, ni después, ha habido nadie que transmita tanta felicidad bailando como Fred Astaire.

The greatest musical romantic comedy in the history of world cinema. Never before, or since, has there been anyone who has conveyed as much happiness dancing as Fred Astaire.

SATAN MET A LADY (Satanás conoció a una dama)

(1936) William Dieterle (Alemania / Germany – EE.UU.)



Hammett se transmuta en Chandler.
“El largo Maltés”. Cinismo británico.

*Hammett transmutes to Chandler.
“The Long Maltese”. British cynicism.*

ANGEL (Ángel)

(1937) Ernst Lubitsch (Alemania / Germany – EE.UU.)



Rohmer: la infidelidad es una decisión moral.
Lubitsch: la infidelidad es un toque de atención.

*Rohmer: infidelity is a moral decision.
Lubitsch: infidelity is a wake-up call.*

QUALITY STREET (Olivia)
(1937) George Stevens (EE.UU.)



Todo el cotilleo de Jane Austen, toda la mojigatería de la misógina literatura victoriana, vistos desde el punto de vista crítico, satírico, humorístico, romántico, de J. M. Barrie.

All the gossip of Jane Austen, all the prudishness of misogynistic Victorian literature, seen from J. M. Barrie's critical, satirical, humorous, romantic point of view.

STAGE DOOR (Damas del teatro)
(1937) Gregory La Cava (EE.UU.)



El talento siempre encuentra su cauce, con voluntad, constancia y esfuerzo.
Una verdad incontestable, como la de que los Reyes Magos y Papá Noel existen.

*The talent always finds its channel, with will, perseverance and effort.
A undeniable truth, like the fact that the Three Wise Men and Santa Claus exist.*

TRUE CONFESSION (Confesión sincera)
(1937) Wesley Ruggles (EE.UU.)



Una genial comedia negra, la primera del cine clásico. Una reflexión sobre la incapacidad de discernir entre verdad y mentira, sobre la diferencia insalvable entre ley y justicia.

A great black comedy, the first in classic cinema. A reflection on the inability to discern between truth and lies, on the insurmountable difference between law and justice.

BEAU GESTE (Noble gesto)
(1939) William A. Wellman (EE.UU.)



La mejor película de aventuras de la historia del cine.
Por primera vez, honor y amor son muy compatibles.

*The best adventure film in the history of cinema.
For the first time, honour and love are very compatible.*

GONE WITH THE WIND (Lo que el viento se llevó)
(1939) Victor Fleming (EE.UU.)



La magia blanca de Hollywood: los anti-esclavistas yanquis son los malos.
La despreciable Escarlata, la heroína romántica, la protagonista absoluta.

*The white magic of Hollywood: the anti-slavery Yankees are the bad guys.
The despicable Scarlet, the romantic heroine, the absolute protagonist.*

ONLY ANGELS HAVE WINGS (Sólo los ángeles tienen alas)

(1939) Howard Hawks (EE.UU.)



Puerta Grande o enfermería. Los chicos no lloran, tienen que pelear. Buscad la mujer.
Los actos, la lealtad, por encima de los sentimientos, o las palabras se las lleva el viento.

*Door of Triumph or infirmary. Boys don't cry, they have to fight. Look for the woman.
Deeds, loyalty, above feelings, or words are carried away by the wind.*

GIRL, DANCE, GIRL (Chica, Danza, Chica)

(1940) Dorothy Arzner (EE.UU.)



Una crítica del arte por el arte, del espectáculo por el espectáculo, de la mujer como objeto.
O las mujeres no solo se mueven por amor y por dinero, también por vocación, artística.

*A critique of art for art's sake, of spectacle for spectacle's sake, of women as objects.
Or women not only moved by love and money, but also by artistic vocation.*

CITIZEN KANE (Ciudadano Kane)
(1941) Orson Welles (EE.UU.)



Un falso documental sobre el origen del populismo, del activismo político periodístico.
O el periodismo es un poder más, no un contrapoder, una herramienta de manipulación.

*A mockumentary about the origin of populism, of journalistic political activism.
Or journalism is just another power, not a counter-power, a tool of manipulation.*

HOW GREEN WAS MY VALLEY (¡Qué verde era mi valle!)

(1941) John Ford (EE.UU.)



O cuando el cine social, político, no era un panfleto carente de cine, de forma.
O sin una forma poderosa, cualquier película social, política, es un panfleto.

*Or when social, political cinema was not a pamphlet devoid of cinema, of form.
Or without a powerful form, any social, political film is a pamphlet.*

THE MALTESE FALCON (El halcón maltés)

(1941) John Huston (EE.UU.)



La tercera versión del libro de Hammett, la primera, la mejor, para los cinéfilos. En realidad, la segunda mejor, a la de Dieterle le falta Bogart para ser mitificada.

The third version of Hammett's book, the first, the best, for moviegoers. Actually, the second best, Dieterle's lacks Bogart to be mythologised.

SULLIVAN'S TRAVELS (Los viajes de Sullivan)

(1941) Preston Sturges (EE.UU.)



Una sátira despiadada del haz lo que digo y no lo que hago, de la hipocresía izquierdista, tan materialista, consumista, egoísta, como la derecha, más el plus de la superioridad moral.

A merciless satire of do as I say and not as I do, of leftist hypocrisy, as materialistic, consumerist, selfish, as the right, plus the bonus of moral superiority.

CASABLANCA

(1942) Michael Curtiz (Hungria / Hungary – EE.UU.)



Todo lo falso es bonito. La virtud no es incompatible con el amor, la lealtad con el egoísmo, los ideales con el materialismo, el romanticismo con el patriotismo. Todos somos Renault.

Everything false is beautiful. Virtue is not incompatible with love, loyalty with selfishness, ideals with materialism, romanticism with patriotism. We are all Renault.

RINGS ON HER FINGERS (Anillos en sus dedos)

(1942) Rouben Mamoulian (Georgia – EE.UU.)



La mentira como forma de descubrir la verdad, de la mentira.
La riqueza como forma de descubrir la pobreza, de la riqueza.

*The lie as a way of discovering the truth, from the lie.
Wealth as a way of discovering poverty, from wealth.*

MESHES OF AFTERNOON (Redes del atardecer)

(1943) Maya Deren & Alexander Hammid (Ucrania / Ukraine – EE.UU.) (corto / short)



Una verdadera escuela de cómo romper raccords (continuidades), espacio temporales.
Una verdadera escuela de cómo llenar de agujeros una historia, para que quepa tu historia.

*A real school of how to break raccords (continuities), space-time.
A real school of how to fill a story with holes, to fit your story.*

THE LOST WEEKEND (Días sin huella)

(1945) Billy Wilder (Austria – EEUU)



El origen no oficial del neorrealismo americano, “La calle 92” es demasiado mala para ello. El borracho Billy Wilder tratando de forma casi documental la enfermedad del alcoholismo.

The unofficial origin of American neorealism, “92nd Street” is too bad for it. Drunken Billy Wilder dealing almost documentarily with the disease of alcoholism.

THE BIG SLEEP (El sueño eterno)
(1946) Howard Hawks (EE.UU.)



El enclenque Bogart, el paradigma del detective privado, Sam Spade, Philip Marlowe.
El homosexual Hawks, el paradigma del hombre muy hombre, del machote de acción.

*The weakling Bogart, the paradigm of the private detective, Sam Spade, Philip Marlowe.
The homosexual Hawks, the paradigm of the very manly man, the macho man of action.*

THE KILLERS (Forajidos)

(1946) Robert Siodmak (Alemania / Germany – EE.UU.)



El sexo y el dinero, los dos grandes motores de la humanidad.
La sexualizada, materialista, mujer fatal, el motor del cine negro.

*Sex and money, the two great engines of humanity.
The sexualised, materialistic, femme fatale, the engine of film noir.*

IT'S A WONDERFUL LIFE (Qué bello es vivir)

(1946) Frank Capra (Italia / Italy – EE.UU.)

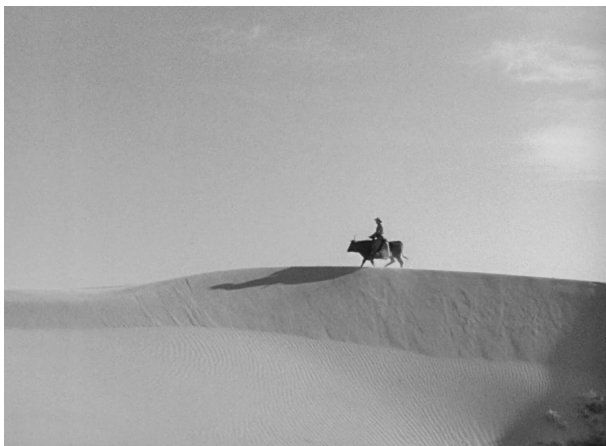


Obviando el machista “es una solterona, nunca se casó”, la película nunca va a envejecer, como los propósitos incumplidos de año nuevo, como la falsa imagen de nosotros mismos.

Leaving out the macho ‘she’s an old maid, she never married’, the film will never get old, like unfulfilled New Year’s resolutions, like the false image of ourselves.

FOUR FACES WEST (Cuatro caras del oeste)

(1948) Alfred E. Green (EE.UU.)



El salvaje Oeste se vuelve más bueno, inocentón, que el pan de pueblo.
La redención moral de todo un género, a todo cerdo le llega su San Antón.

*The Wild West becomes more good, innocent, than country bread.
The moral redemption of an entire genre, every pig gets its San Anton.*

YELLOW SKY (Cielo amarillo)
(1948) William A. Wellman (EE.UU.)

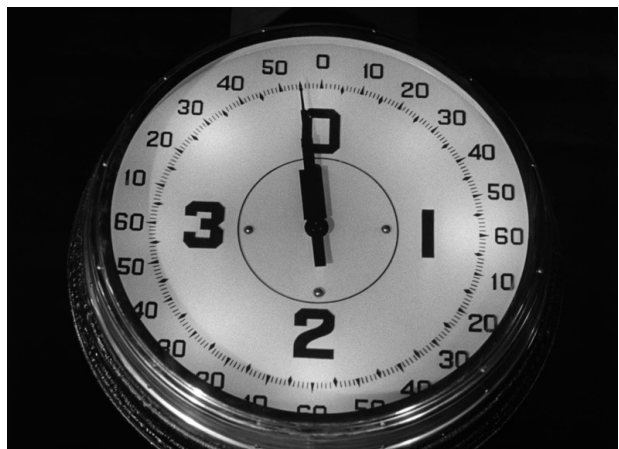
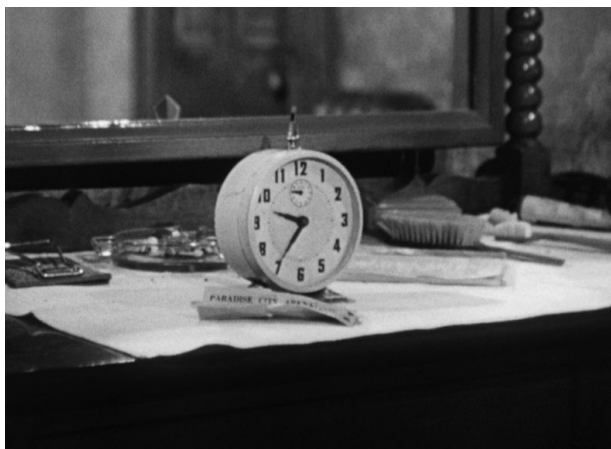


Si Bresson hubiera realizado un western, habría rodado “Cielo amarillo”.
Si Beauvoir hubiera realizado un western, habría rodado “Cielo amarillo”.

*If Bresson had made a western, he would have shot ‘Yellow Sky’.
If Beauvoir had made a western, she would have shot ‘Yellow Sky’.*

THE SET-UP (El amaño / Nadie puede vencerme)

(1949) Robert Wise (EE.UU.)



A veces ganar es perder. A veces perder es ganar.
Siempre que gana la dignidad, pierdes algo, alguien.

*Sometimes winning is losing. Sometimes losing is winning.
Whenever dignity wins, you lose something, someone.*

THE FULLER BRUSH GIRL (Los apuros de Sally)
(1950) Lloyd Bacon (EE.UU.)



Lucille Ball, la reina de la comedia, en la gran comedia slapstick americana de los años 50.
Humor absurdo, surrealista, que no trata de disimular su absoluta falta de verosimilitud.

*Lucille Ball, the queen of comedy, in the great American slapstick comedy of the 1950s.
Absurd, surrealist humour that does not try to disguise its complete lack of verisimilitude.*

WHERE THE SIDEWALK ENDS (Al borde del peligro)

(1950) Otto Preminger (Austria – EE.UU.)



Cine negro psicoanalítico, como buen austriaco. La sutil diferencia entre predestinación y azar, entre el bien y el mal, entre el deber y el abuso, entre la justicia y la arbitrariedad.

Psychoanalytical film noir, like a good Austrian. The subtle difference between predestination and chance, good and evil, duty and abuse, justice and arbitrariness.

A WOMAN OF DISTINCTION (Los escándalos de la profesora)
(1950) Edward Buzzell (EE.UU.)



Buzzell, gracias a su habilidad elíptica, convierte toda la película en un gran primer acto. No se limita a borrar las costuras, no hay planos de transición, puentes, puntos muertos.

Buzzell, thanks to his elliptical skill, turns the whole film into a great first act. No just blurs the seams, there are no transitional shots, bridges, dead spots.

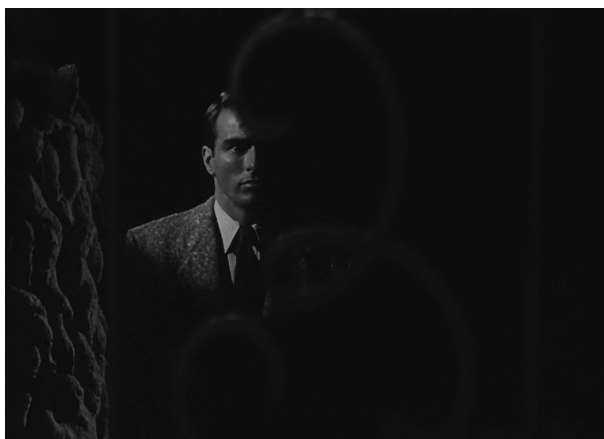
FOURTEEN HOURS (Catorce horas)
(1951) Henry Hathaway (EE.UU.)



Concentración es extensión. Hathaway se marca la mejor película de suspense de la historia, con tintes de tragicomedia negra crítica psicoanalítica, con los medios de una función teatral.

Concentration is extension. Hathaway makes the best thriller in history, with tinges of black tragicomedy and psychoanalytical criticism, with the means of a theatrical performance.

A PLACE IN THE SUN (Un lugar en el sol)
(1951) George Stevens (EE.UU.)

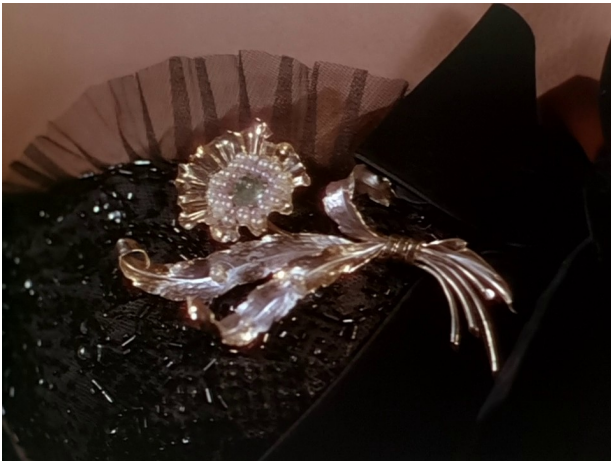
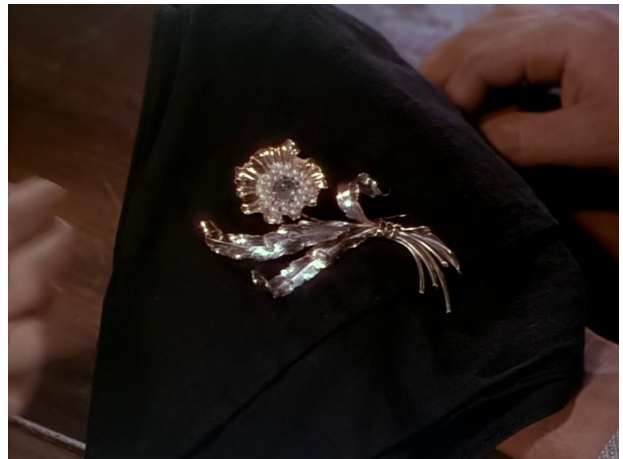


El único ascensor social posible, el ascensor hacia el cadalso.
Al sol se está muy calentito, pero quemar, te quemas seguro.

*The only possible social lift, the lift to the scaffold.
At sun it's very warm, but burn, you'll burn for sure.*

RANCHO NOTORIOUS (Encubridora)

(1952) Fritz Lang (Austria – EE.UU.)

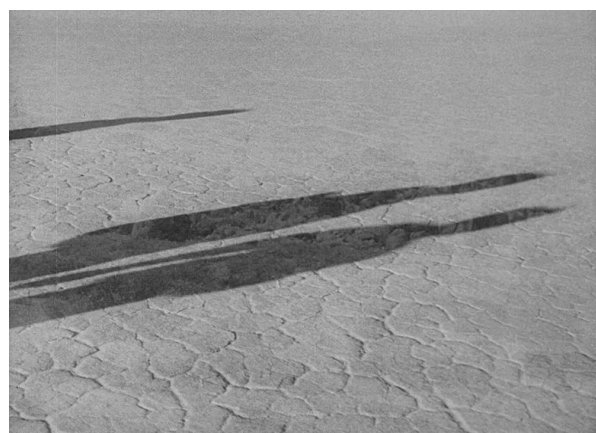
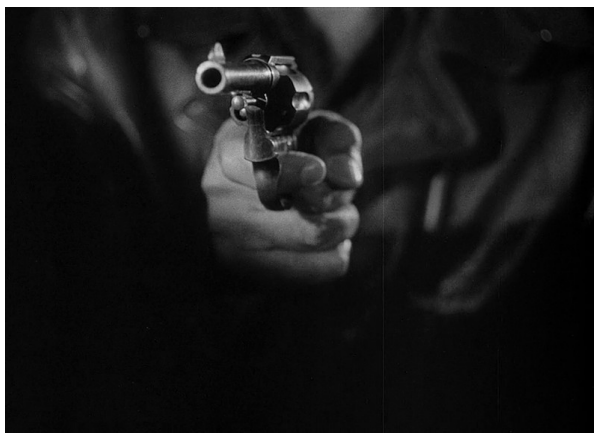


Menos lirili y más lerele. Es decir, menos palabrería, psicología, y más acción, reacción. Por primera vez Lang va directamente al grano, la venganza, a base de elipsis, de ritmo.

Less lirili and more lerele. That is, less verbiage, psychology, and more action, reaction. For the first time Lang goes straight to the point, the revenge, based on ellipses, on rhythm.

THE HITCH-HIKER (El autoestopista)

(1953) Ida Lupino (Inglaterra / England – Reino Unido / United Kingdom – EE.UU.)



El cine según Samuel Fuller: un revólver, una mujer y un coche.
El cine según Ida Lupino: un revólver, tres hombres y un coche.

*Cinema according to Samuel Fuller: a gun, a woman and a car.
Cinema according to Ida Lupino: a gun, three men and a car.*

THE FAR COUNTRY (Tierras lejanas)
(1954) Anthony Mann (EE.UU.)



Cine político disfrazado de western redentor. Hasta los cabestros, los autistas, pueden tener un momento de iluminación, despertar su conciencia social, cívica, su sentido de la moral.

Political cinema disguised as a redemptive western. Even the autistic, the autistic, can have a moment of enlightenment, awaken their social, civic conscience, their sense of morality.

THE NIGHT OF THE HUNTER (La noche del cazador)
(1955) Charles Laughton (Reino Unido / United Kingdom – EE.UU.)



Los artistas crean, los críticos destruyen. A Laughton sólo le permitieron hacer una película.
El mal, la crítica, siempre vence al bien, Laughton, como en los crueles cuentos clásicos.

*Artists create, critics destroy. Laughton was only allowed to make one film.
Evil, criticism, always wins over good, Laughton, as in the cruel classic tales.*

THE CATERED AFFAIR (Banquete de bodas)
(1956) Richard Brooks (EE.UU.)



Bette Davis haciendo de ama de casa con la soltura de una Aurora Bautista ("La tía Tula"). El cine clásico pisa suelo gracias a Paddy Chayefsky, el Zavattini, el Armiñán, americano.

Bette Davis plays a housewife with the ease of Aurora Bautista ('Aunt Tula'). Classic cinema takes root thanks to Paddy Chayefsky, the Zavattini, the American Armiñán.

LOVERS & LOLLIPOPS (Amantes & Piruletas)

(1956) Ruth Orkin & Morris Engel (EE.UU.)



Los fundadores de la “nouvelle vague”, Truffaut dixit, conciliando cine e infancia.
Conciliando nuevo amor e infancia, de antiguo amor, ficción anarrativa y documental.

*The founders of the “nouvelle vague”, Truffaut dixit, reconciling cinema and childhood.
Reconciling new love and childhood, old love, anarrative fiction and documentary.*

THE SEARCHERS (Centauros del desierto)
(1956) John Ford (EE.UU.)



Los propietarios, los indios, son los malos. Los okupas, invasores, los vaqueros, los buenos.
Al margen de esto, la venganza es un sentimiento universal, sin razas, un derecho humano.

*The landlords, the Indians, are the bad guys. The squatters, the invaders, the cowboys,
the good guys. Apart from that, revenge is a universal feeling, without race, a human right.*

SEVEN MEN FROM NOW (Tras la pista de los asesinos)
(1956) Budd Boetticher (EE.UU.)

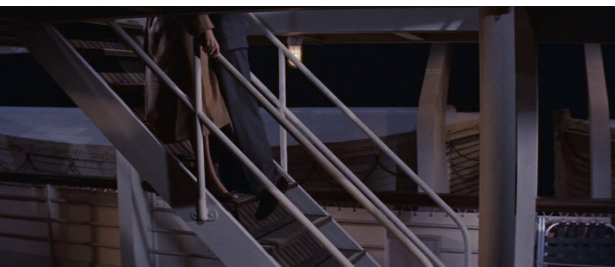


Un canto de amor sereno, sin levantar la voz, sin estridencias ni melodramas, a la memoria,
al pasado, a la muerte, por encima del presente, de la vida, de la vida más allá de la vida.

*A serene love song, without raising its voice, without shrillness or melodrama, to memory,
to the past, to death, above the present, to life, to life beyond life.*

AN AFFAIR TO REMEMBER (Tú y yo)

(1957) Leo McCarey (EE.UU.)



Tú: Cary Grant, el hombre más bronceado de la historia, con el permiso de Julio Iglesias.
Yo: Deborah Kerr, la mujer más pálida de la historia, con el permiso de Jessica Chastain.

*You: Cary Grant, the most tanned man in history, with the permission of Julio Iglesias.
Me: Deborah Kerr, the palest woman in history, with Jessica Chastain's permission.*

GUNFIGHT AT THE O.K. CORRAL (Duelo de Titanes)
(1957) John Sturges (EE.UU.)



Dos gallos sí caben en un mismo corral.
Siempre y cuando sean dos caballeros.

*Two roosters do fit in the same pen.
Always as long as they are two gentlemen.*

ON THE BOWERY (Sobre el Bowery)
(1957) Lionel Rogosin (EE.UU.)



Una historia de ficción neorrealista interpretada por no profesionales.
La película capital en el nacimiento del cine independiente americano.

*A neorealist fiction story played by non-professionals.
The seminal film in the birth of American independent cinema.*

THE TARNISHED ANGELS (Ángeles sin Brillo)

(1957) Douglas Sirk (Alemania / Germany – EE.UU.)



La apoteosis del contrapunto, Vía Crucis y Carnaval conviviendo en un mismo espacio.
La casi inexistente línea que separa la victoria de la derrota, la dignidad de la humillación.

*The apotheosis of counterpoint, Via Crucis and Carnival coexisting in the same space.
The almost non-existent line that separates victory from defeat, dignity from humiliation.*

NORTH BY NORTHWEST (Con la muerte a los talones)

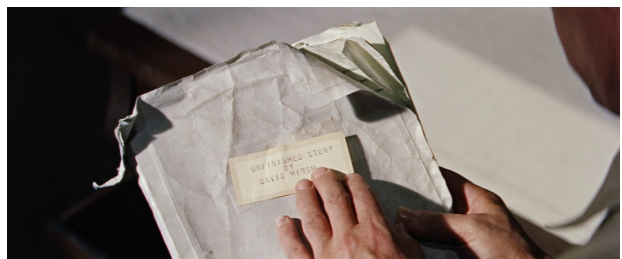
(1959) Alfred Hitchcock (Inglaterra / England - Reino Unido / United Kingdom - EE.UU.)



La mentira como forma de exagerar la verdad.
La confusión como forma de ordenar el destino.

*Lies as a way of exaggerating the truth.
Confusion as a way of ordering destiny.*

SOME CAME RUNNING (Como un torrente)
(1959) Vincente Minnelli (EE.UU.)



Los extremos se atraen, mucho, al principio, luego, al no mimetizarse, se repelen.
Sentirse aceptado sin valor, a la larga es mejor que sentirse valorado, comprendido.

*Extremes attract, very much so, at first, but then, by not mimicking, they repel each other.
Feeling accepted without value, in the long run, is better than feeling valued, understood.*

THE SAVAGE EYE (El ojo salvaje)

(1960) Sidney Meyers, Ben Maddow & Joseph Strick (EE.UU.)

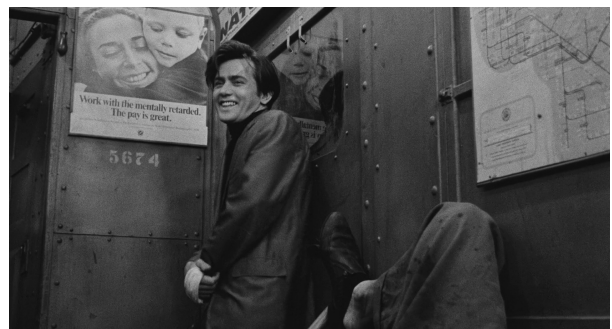


América, el capitalismo, ya hacía aguas en los años 60, y Hollywood se hacía el loco.
La nihilista respuesta del cine americano independiente al cine-verdad, al cine-directo.

*America, capitalism, was already in trouble in the 1960s, and Hollywood turned a blind eye.
The nihilistic response of American independent cinema to cinema-truth, cinema-direct.*

THE INCIDENT (El incidente)

(1967) Larry Peerce (EE.UU.)



Una película de terror real, sin coartadas formales, morales, a lo Haneke, sin esteticismos complacientes a lo Kubrick, Tarantino, Peckinpah. Miedo, impotencia, en estado puro.

A real horror film, without formal, moral alibis, a la Haneke, without complacent aestheticism a la Kubrick, Tarantino, Peckinpah. Fear, impotence, in its purest form.

WANDA

(1970) Barbara Loden (EE.UU.)

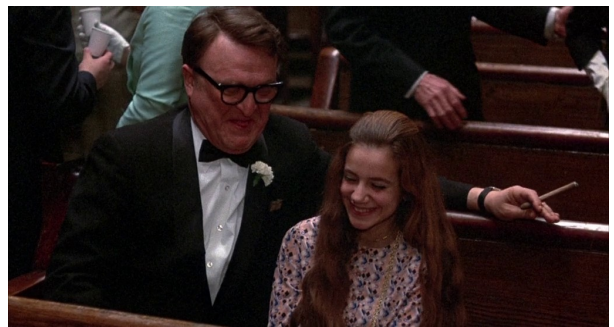


Cuando la vida te viene grande, la pasividad, el autismo, es la única defensa.
Vivir por inercia, la solución perfecta para aquellos que no se atreven a morir.

*When life is too big for you, passivity, autism, is the only defence.
Living by inertia, the perfect solution for those who do not dare to die.*

LITTLE MURDERS (Pequeños asesinatos)

(1971) Alan Arkin (EE.UU.)



Una sátira nihilista que carga contra todos los valores tradicionales americanos, desde el matrimonio al materialismo, pasando por la familia, religión, seguridad, y el romanticismo.

A nihilistic satire that attacks all traditional American values, from marriage to materialism, family, religion, security, and romanticism.

TWO-LANE BLACKTOP (Carretera asfaltada en dos direcciones)
(1971) Monte Hellman (EE.UU.)



La vida como una continua huida hacia delante, sin pasado ni futuro.
Presente vacío con dos posibles direcciones, e idéntica falta de salida.

*Life as a continuous flight forward, without past or future.
Empty present with two possible directions, and identical lack of exit.*

GREASER'S PALACE (El palacio de Greaser (Engrasador))

(1972) Robert Downey (Senior) (EE.UU.)



Una relectura de la vida de Jesucristo en clave de comedia surrealista, de western marciano. La “El Topo”, “El lecho de la virgen”, “La vida de Bryan” del cine americano independiente.

A re-reading of the life of Jesus Christ in the style of a surrealist comedy, a Martian western. The ‘The Mole’, ‘The Virgin's Bed’, ‘The Life of Brian’ of independent American cinema.

THE HEARTBREAK KID (El rompecorazones)

(1972) Elaine May (EE.UU.)



¿La comedia anti-romántica, anti-matrimonio, más graciosa, cruel, de todos los tiempos?
La comedia anti-romántica, anti-matrimonio, más graciosa, cruel, de todos los tiempos.

The funniest, cruelest, anti-romantic, anti-marriage comedy of all time?
The funniest, cruelest, anti-romantic, anti-marriage comedy of all time.

UN HOMME EST MORT (Funeral en Los Ángeles / The Outside Man)
(1972) Jacques Deray (EE.UU. – Francia / France)



Una manierista película de cine negro americano a la francesa rodada en América, en L. A.
Una más que entretenida, y abstracta, persecución del ratón al gato, o ratones los dos.

*A mannerist French-style American film noir shot in America, in Los Angeles.
A more than entertaining, and abstract, chase of the cat and mouse, or both mice.*

BADLANDS (Malas tierras)
(1973) Terence Malick (EE.UU.)



El terrible paso de la infancia al universo adulto, narrado con todo el sarcasmo del mundo. Un manual de nihilismo anti-conductista y sociópata, en forma de naif cuento de iniciación.

The terrible passage from childhood to the adult universe, narrated with tons of sarcasm. A manual of anti-behaviourist and sociopathic nihilism, in the form of a naïve initiation tale.

THE LONG GOODBYE (Un largo adiós)
(1973) Robert Altman (EE.UU.)



Marlowe, Chandler, ponen los pies en la tierra: amargura, frustración, ironía, desencanto.
Los códigos, la sociedad, han cambiado, sus valores no: amistad, lealtad, verdad, justicia.

*Marlowe, Chandler, put feet on the ground: bitterness, frustration, irony, disenchantment.
The codes, the society, have changed, its values have not: friendship, loyalty, truth, justice.*

SAVE THE TIGER (Salvad al tigre)
(1973) John G. Avildsen (EE.UU.)



LA PELÍCULA sobre la menopausia masculina, la crisis de la mediana edad.
O la vida consiste en soltar lastre para poder volar más alto, a ras de suelo.

*THE FILM about the male menopause, the mid-life crisis.
Or life is about letting go in order to fly higher, at ground level.*

MILESTONES (Hitos)

(1975) Robert Kramer (EE.UU.)



Realismo extremo filo-amateur con una considerable dosis de rigor formal, de elaboración. El cine fronterizo es un invento posmoderno que tiene más de cuarenta años de antigüedad.

Extreme philo-amateur realism with a considerable dose of formal rigour and elaboration. Border cinema is a post-modern invention that is more than forty years old.

NIGHT MOVES (La noche se mueve)
(1975) Arthur Penn (EE.UU.)



Una condensación de toda la filmografía de Rohmer, de todas sus obsesiones, todas, desde el voyeurismo al adulterio, con la gran diferencia de que detrás hay un director con sangre.

A condensation of Rohmer's entire filmography, of all his obsessions, all of them, from voyeurism to adultery, with the big difference that behind it there is a director with blood.

CROSSROADS (Encrucijadas)

(1976) Bruce Conner (EE.UU.) (corto / short)



La octava maravilla del mundo: una explosión nuclear.
El corto más bello, y relajante, de la historia del cine.

*The eighth wonder of the world: a nuclear explosion.
The most beautiful and relaxing short film in the history of cinema.*

11x14

(1977) James Benning (EE.UU.)



Un álbum de postales, de diapositivas en movimiento, de la cara oculta de América.
Una oda estructural al fuera campo, al plano secuencia observacional a tiempo real.

*An album of postcards, of slides in movement, of the hidden face of America.
A structural ode to the out-of-field, to the real-time observational sequence shot.*

NEWS FROM HOME (Noticias de casa)

(1977) Chantal Akerman (Bélgica / Belgium – EE.UU.)



La familia como faro en la distancia, y también como fardo que te impide volar, observar. A mirar se aprende saliendo de tu espacio de confort, de los tuyos, y tomándote tu tiempo.

Family as a lighthouse in the distance, and also as a burden that prevents you from flying, from observing. Learn to look by leaving your comfort space, yours, and taking your time.

AN UNMARRIED WOMAN (Una mujer descasada)
(1978) Paul Mazursky (EE.UU.)



El doloroso proceso del paso de la pasividad, de la seguridad del a mesa puesta, llamado matrimonio, a la independencia, afectiva y económica, con humor, sarcasmo, crueldad.

The painful process of the passage from passivity, from the security of the set table, called marriage, to independence, affective and economic, with humour, sarcasm and cruelty.

THE DRIVER (El conductor)

(1978) Walter Hill (EE.UU.)



Cuando no existe diferencia entre el bien y el mal, no existen vencedores ni perdedores, solo juego. La respuesta americana, mejorada, al cine de Melville, Abstracción + Acción.

When there is no difference between good and evil, there are no winners and no losers, only play. The American answer, improved, to Melville's cinema, Abstraction + Action.

GILDA LIVE (Gilda en directo)

(1980) Mike Nichols (Alemania / Germany – EE.UU.)



Gilda Radner, la mejor comedianta de los tiempos modernos, en continuo estado de gracia, dejando para la posteridad lo mejor de sí misma en su momento cumbre.

Gilda Radner, the best comedienne of modern times, in a continuous state of grace, leaving for posterity the best of herself at her peak.

THIEF (Ladrón)

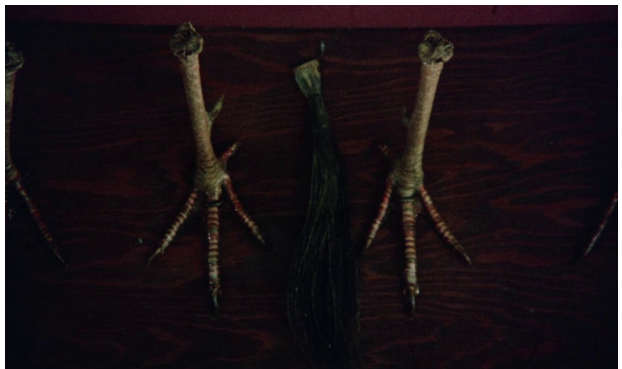
(1981) Michael Mann (EE.UU.)



Un hombre normal, moral, amigo de sus amigos, con sueños normales: casa, mujer, hijos.
En Europa sería funcionario, en el costumbrista cine negro americano de los 80: ladrón.

A normal, moral man, a friend of his friends, with normal dreams: house, wife, children. In Europe he would be a civil servant, in the customary American film noir of the 80s: a thief.

VERNON, FLORIDA
(1981) Errol Morris (EE.UU.)



La América profunda es profundamente surrealista.
Profundizar en su simpleza es sublimar la profundidad.

*Deep America is deeply surreal.
Deepen into its simplicity is to subliminate the depth.*

LICENSE TO STEELE (REMINGTON STEELE) (Licencia para Steele)
(1982) Robert Butler & Michael Gleason (EE.UU.) (serie / series)



La mejor serie de detectives, la mejor escrita, la mejor realizada, la mejor interpretada.
Una actualización de la saga “El hombre delgado” (Hammett) al feminismo de los 80.

*The best detective series, the best written, the best made, the best acted.
An update of the ‘Thin Man’ saga (Hammett) to the feminism of the 80s.*

GIRO TURISTICO SENZA GUIDA
(Visita turística sin guía / Unguided Tour)
(1983) Susan Sontag (Italia / Italy – EE.UU.)



Antonioni y Duras hacen el amor en una decrepita Venecia.
Como resultado nace Sontag, y esta passeggiata aturística.

*Antonioni and Duras make love in a decrepit Venice.
As a result Sontag is born, and this aturistic walk.*

THE LONELY GUY (Un tipo solitario)
(1984) Arthur Hiller (EE.UU.)



Sólo el humor hace llevadera, trasciende, la tragedia.
La tragedia de la soledad, trascendida por el humor.

*Only humour makes tragedy bearable, transcends tragedy.
The tragedy of loneliness, transcended by humour.*

STRANGER THAN PARADISE (Extraños en el paraíso)

(1984) Jim Jarmusch (EE.UU.)



El mundo es una cosa extraña que hay que contemplar con la distancia, la inocencia, la felicidad, de un niño tonto, los verdaderos extraños en este paraíso de nubes negras.

The world is a strange thing to contemplate with the distance, the innocence, the happiness of a foolish child, the real strangers in this paradise of black clouds.

STREETWISE (Callejeros)

(1984) Martin Bell & Mary Ellen Mark (EE.UU.)



Niños de la calle, sus sentimientos, pensamientos, sufrimientos, chulerías, camaradería, maravillosas risas, desoladoras lágrimas, entrañables conversaciones, devastadores silencios.

Street children, their feelings, thoughts, sufferings, pranks, camaraderie, marvellous laughter, desolate tears, endearing conversations, devastating silences.

VENGEANCE IS MINE (La venganza es mía)
(1984) Michael Roemer (Alemania / Germany – EE.UU.)



Dejar genera culpabilidad, alivio. Ser dejado, inseguridad, odio.
Sin masoquismo dependiente, no hay amor, venganza, que valga.

*Dump generates guilt, relief. Being dumped, insecurity, hatred.
Without dependent masochism, there is no love, no revenge.*

BLUE VELVET (Terciopelo azul)
(1986) David Lynch (EE.UU.)



El arte de generar extrañeza, misterio, de la más absoluta de las nada.
De convertir la gris realidad, cotidianidad, en algo inquietante, turbio.

*The art of generating strangeness, mystery, of the most absolute of nothingness.
To turn grey, everyday reality into something disturbing, murky.*

TALKING TO STRANGERS (Hablando con extraños)

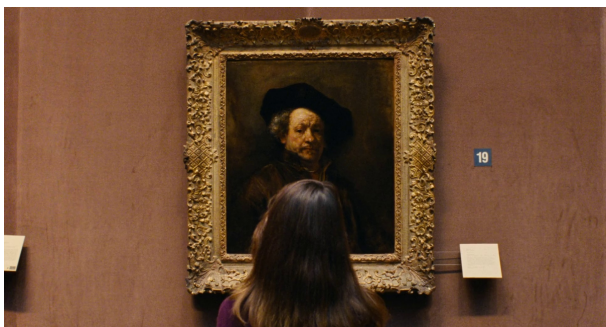
(1988) Rob Tregenza (EE.UU.)



9 planos secuencia de 10 minutos, en los que la cámara-dios móvil borra todas las costuras.
O cómo la cámara, su movimiento espacial, envolvente, puede trascender, elevar, la realidad.

*9 sequence shots of 10 minutes, in which the mobile god-camera erases all the seams.
Or how the camera, its spatial, enveloping movement, can transcend, elevate, reality.*

ALL THE VERMEERS IN NUEVA YORK
(Todos los Vermeer en Nueva York)
(1990) Jon Jost (EE.UU.)



Una parábola en forma de comedia romántica sobre la crisis financiera-artística de los 90.
Una historia de amor fallida, aunque correspondida, que tiene como detonante la belleza.

*A parable in the form of a romantic comedy about the financial-artistic crisis of the 1990s.
A story of failed, albeit requited, love that is unleashed by beauty.*

QUEEN OF DIAMONDS (Reina de diamantes)

(1990) Nina Menkes (EE.UU.)

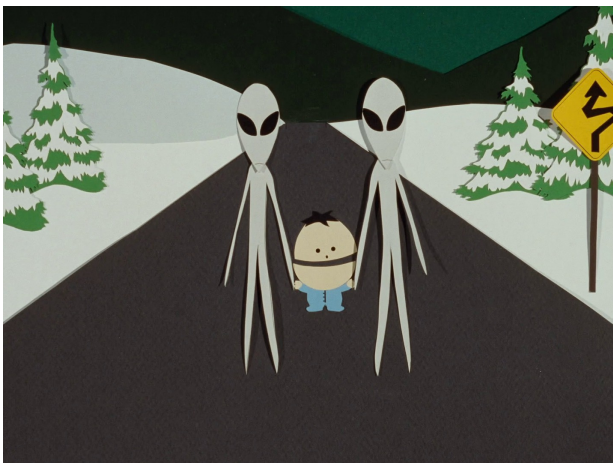


El aparente equilibrio imposible entre pasión y distancia, entre abstracción e hiperrealismo. Lección de montaje no narrativo, o narrativo a la contra, contra la paciencia del espectador.

*Impossible balance between passion and distance, between abstraction and hyperrealism.
A lesson in non-narrative editing, or narrative against, against the viewer's patience.*

SOUTH PARK (Parque Sur)

(1991-2025) Trey Parker & Matt Stone (EE.UU.) (serie / series)



Los Simpson: infantil serie para adultos. South Park: serie de animación adulta para niños.
Consejo: verla con su insuperable doblaje español + subtítulos en inglés, es aún más burra.

*The Simpsons: children's series for adults. South Park: animation adult series for children.
Tip: watch it with its unbeatable Spanish dubbing + English subtitles, it's even cruder.*

SPEWEY AND ME (GET A LIFE) (Vomitón y yo (Búscate la vida))

(1992) David Mirkin (EE.UU.) (serie / series)



Chris Elliott, Chris Peterson, Alberto Mieza, el fracasado cum laude, a lo Ignatius Reilly, dependiente sin pareja que vive con sus padres, parodiando, mejorando, la machista “E.T”.

Chris Elliott, Chris Peterson, Alberto Mieza, the cum laude failure, a la Ignatius Reilly, unattached dependent who lives with his parents, parodying, improving, the macho ‘E.T.’.

HEXED (Linda, loca y peligrosa)
(1993) Alan Spencer (EE.UU.)



“Jo, ¡qué noche!” como la hubieran realizado los hermanos Abrahams (“Aterriza como puedas”). Es decir, sucesión de gags surrealistas aparentemente blancos, a lo Jerry Lewis.

*“After Hours” as if it had been made by the Abrahams brothers (“Airplane!”).
In other words, a succession of apparently white surrealist gags, a la Jerry Lewis.*

GOSHOGAOKA

(1997) Sharon Lockhart (EE.UU. – Japón / Japan)

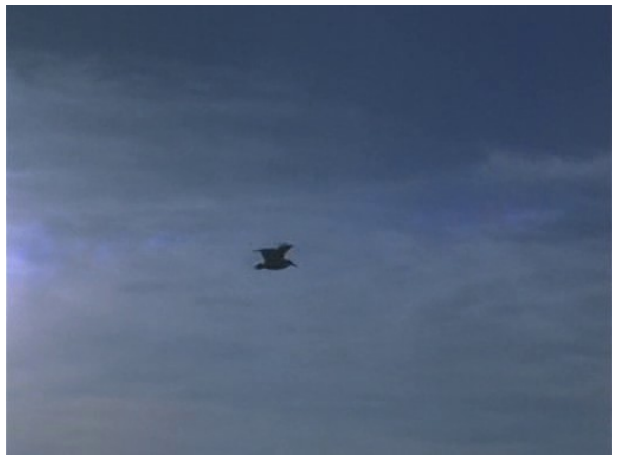


Una moción de censura a todo el cine de acción, a la cámara móvil, hipermóvil.
La mirada no es una escoba, contemplar el movimiento, la quietud, ya es movimiento.

*A motion of censure to all action cinema, to the mobile, hyper-mobile camera.
The gaze is not a broom, contemplating movement, stillness, is already movement.*

BELFAST, MAINE

(1999) Frederick Wiseman (EE.UU.)



Wiseman diseccionando con la sencillez de un Delibes toda una comunidad.
Un microcosmos que a efectos estadísticos equivaldría a comprender el mundo.

*Wiseman dissecting an entire community with the simplicity of a Delibes novel.
A microcosm that, statistically speaking, would be equivalent to understanding the world.*

CHILDREN UNDERGROUND (Los niños del Metro)

(2001) Edet Belzberg (EE.UU. – Rumanía / Romania)



El 80% de los personas que viven en la calle, tienen graves problemas mentales.
Al 100% de las personas les viene grande las personas con problemas mentales.

*80% of the people living on the street have serious mental problems.
100% of the people do not know what to do with someone with mental problems.*

THE ODDS OF RECOVERY (Las posibilidades de recuperación)

(2002) Su Friedrich (EE.UU.)



La enfermedad como una forma de expresión más, no como algo al margen de la vida.
Su se rodea de vida, de creación, y extrae belleza, cine, de su propia desesperación.

*Illness as another form of expression, not as something on the margins of life.
Su surrounds herself with life, creation, and draws beauty, cinema, from her own despair.*

O'ER THE LAND (Sobre la tierra)

(2008) Deborah Stratman (EE.UU.)

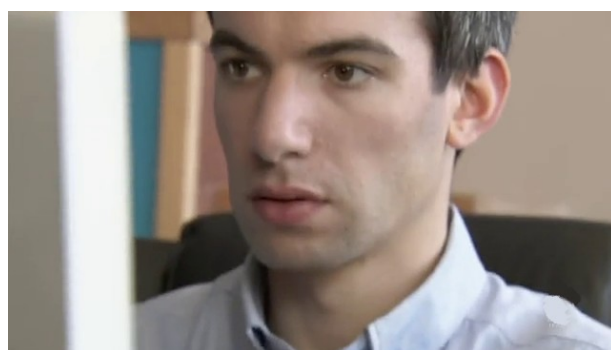


Un genial ensayo sobre la inquietante esquizofrenia, paranoia, de los americanos.
Sobre la irresoluble dualidad violencia-naturaleza, conductismo-individualismo.

*A brilliant essay on the disturbing schizophrenia, paranoia, of Americans.
On the irresolvable duality violence-nature, behaviorism-individualism.*

NATHAN FOR YOU (Nathan al rescate)

(2013-2017) Nathan Fielder (Canadá / Canada – EE.UU.) (serie / series)



Una enmienda completa al sueño americano, al capitalismo, al consumismo compulsivo.
Una sátira feroz, cruel, del emprendimiento, del coaching, ejercida con cara de palo, de idiota.

*A complete amendment to the American dream, to capitalism, to compulsive consumerism.
A fierce satire of entrepreneurship, of coaching, exercised with the face of a stick-an idiot.*

ÍNDICE / INDEX

001 - Suspense (1913) Lois Weber.....	5
002 - Mabel's Busy Day (1914) Mabel Normand.....	6
003 - One Week (1920) Buster Keaton, Edward F. Cline.....	7
004 - The Kid (1921) Charles Chaplin.....	8
005 - The Skeleton Dance (1929) Ub Iwerks.....	9
006 - Monte Carlo (1930) Ernst Lubitsch.....	10
007 - Bimbo's Initiation (1931) Max & Dave Fleischer.....	11
008 - Chicago - Weltstadt in Flegeljahren (1931) Heinrich Hauser.....	12
009 - Love Me Tonight (1932) Rouben Mamoulian.....	13
010 - Million Dollar Legs (1932) Edward F. Cline.....	14
011 - Smilin' Through (1932) Sidney Franklin.....	15
012 - Trouble in Paradise (1932) Ernst Lubitsch.....	16
013 - Baby Face (1933) Alfred E. Green.....	17
014 - Gold Diggers of 1933 (1933) Mervyn LeRoy.....	18
015 - Puppetoons (1934-1947) George Pal.....	19
016 - The Devil is a Woman (1935) Josef von Sternberg.....	20
017 - A Night at the Opera (1935) Sam Wood.....	21
018 - Top Hat (1935) Mark Sandrich.....	22
019 - Satan Met a Lady (1936) William Dieterle.....	23
020 - Angel (1937) Ernst Lubitsch.....	24
021 - Quality Street (1937) George Stevens.....	25
022 - Stage Door (1937) Gregory La Cava.....	26
023 - True Confession (1937) Wesley Ruggles.....	27
024 - Beau Geste (1939) William A. Wellman.....	28
025 - Gone with the Wind (1939) Victor Fleming.....	29
026 - Only Angels Have Wings (1939) Howard Hawks.....	30
027 - Dance, Girl, Dance (1940) Dorothy Arzner.....	31
028 - Citizen Kane (1941) Orson Welles.....	32
029 - How Green Was My Valley (1941) John Ford.....	33
030 - The Maltese Falcon (1941) John Huston.....	34
031 - Sullivan's Travels (1941) Preston Sturges.....	35
032 - Casablanca (1942) Michael Curtiz.....	36

033 - Rings on Her Fingers (1942) Rouben Mamoulian.....	37
034 - Meshes of the Afternoon (1943) Maya Deren, Alexander Hammid.....	38
035 - The Lost Weekend (1945) Billy Wilder.....	39
036 - The Big Sleep (1946) Howard Hawks.....	40
037 - The Killers (1946) Robert Siodmak.....	41
038 - It's a Wonderful Life (1946) Frank Capra.....	42
039 - Four Faces West (1948) Alfred E. Green.....	43
040 - Yellow Sky (1948) William A. Wellman.....	44
041 - The Set Up (1949) Robert Wise.....	45
042 - The Fuller Brush Girl (1950) Lloyd Bacon.....	46
043 - Where the Sidewalk Ends (1950) Otto Preminger.....	47
044 - A Woman of Distinction (1950) Edward Buzzell.....	48
045 - Fourteen Hours (1951) Henry Hathaway.....	49
046 - A Place in the Sun (1951) George Stevens.....	50
047 - Rancho Notorious (1952) Fritz Lang.....	51
048 - The Hitch-Hiker (1953) Ida Lupino.....	52
049 - The Far Country (1954) Anthony Mann.....	53
050 - The Night of the Hunter (1955) Charles Laughton.....	54
051 - The Catered Affair (1956) Richard Brooks.....	55
052 - Lovers & Lollipops (1956) Ruth Orkin, Morris Engel.....	56
053 - The Searchers (1956) John Ford.....	57
054 - Seven Men from Now (1956) Budd Boetticher.....	58
055 - An Affair to Remember (1957) Leo McCarey.....	59
056 - Gunfight at the O.K. Corral (1957) John Sturges.....	60
057 - On the Bowery (1957) Lionel Rogosin.....	61
058 - The Tarnished Angels (1957) Douglas Sirk.....	62
059 - North by Northwest (1959) Alfred Hitchcock.....	63
060 - Some Came Running (1959) Vincente Minnelli.....	64
061 - The Savage Eye (1960) Sidney Meyers, Ben Maddow, Joseph Strick.....	65
062 - The Incident (1967) Larry Peerce.....	66
063 - Wanda (1970) Barbara Loden.....	67
064 - Little Murders (1971) Alan Arkin.....	68
065 - Two-Lane Blacktop (1971) Monte Hellman.....	69
066 - Greaser's Palace (1972) Robert Downey (Senior).....	70
067 - The Heartbreak Kid (1972) Elaine May.....	71
068 - Un homme est mort (1972) Jacques Deray.....	72

069 - Badlands (1973) Terence Malick.....	73
070 - The Long Goodbye (1973) Robert Altman.....	74
071 - Save the Tiger (1973) John G. Avildsen.....	75
072 - Milestones (1975) Robert Kramer.....	76
073 - Night Moves (1975) Arthur Penn.....	77
074 - Crossroads (1976) Bruce Conner.....	78
075 - 11x14 (1977) James Benning.....	79
076 - News From Home (1977) Chantal Akerman.....	80
077 - An Unmarried Woman (1978) Paul Mazursky.....	81
078 - The Driver (1978) Walter Hill.....	82
079 - Gilda Live (1980) Mike Nichols.....	83
080 - Thief (1981) Michael Mann.....	84
081 - Vernon, Florida (1981) Errol Morris.....	85
082 - License to Steele (Remington Steele) (1982) Robert Butler.....	86
083 - Giro turistico senza guida (1983) Susan Sontag.....	87
084 - The Lonely Guy (1984) Arthur Hiller.....	88
085 - Stranger Than Paradise (1984) Jim Jarmusch.....	89
086 - Streetwise (1984) Martin Bell, Mary Ellen Mark.....	90
087 - Vengeance Is Mine (1984) Michael Roemer.....	91
088 - Blue Velvet (1986) David Lynch.....	92
089 - Talking to Strangers (1988) Rob Tregenza.....	93
090 - All the Vermeers in Nueva York (1990) Jon Jost.....	94
091 - Queen of Diamonds (1990) Nina Menkes.....	95
092 - South Park (1991-2025) Trey Parker, Matt Stone.....	96
093 - Spewey and Me (Get a Life) (1992) David Mirkin.....	97
094 - Hexed (1993) Alan Spencer.....	98
095 - Goshogaoka (1997) Sharon Lockhart.....	99
096 - Belfast, Maine (1999) Frederick Wiseman.....	100
097 - Children Underground (2001) Edet Belzberg.....	101
098 - The Odds of Recovery (2002) Su Friedrich.....	102
099 - O'er the Land (2008) Deborah Stratman.....	103
100 - Nathan For You (2013-2017) Nathan Fielder.....	104

2025